

of love was described. The article describes the notion "gender" as one of and the most fundamental issue of modern life which needs to be comprehended. The main task of the article is to show different positions of modern psychologist concerning the love, its source and types in psychology of gender.

Keywords: love, gender, psychology of the gender, friendship, feminism, emotionalism.

Стаття надійшла до редколегії 21.09.2012 р.

ЛЮБОВ І ХРИСТИЯНСЬКІ ЧЕСНОТИ

УДК 821.161.2.09

Максимчук О. В.,

аспірантка,

Національний університет

"Києво-Могилянська академія"

РЕЦЕПЦІЯ ПІСНЕПІСЕННОГО ВАСФУ В ПОЕМІ "БОГОРОДИЦЕ ДІВО" ІОАНА МАКСИМОВИЧА

Слово васф походить з арабської мови, де означає опис. Як літературний термін васф раніше стосувався переважно арабської поезії, у якій віддавна були популярними розлогі словесні картини, зображення ландшафту, людей, подій. Васф існував у складі більшого жанру касиди ще в доісламський період (VI ст.), проте пізніше, як зауважує Ісаак Фільштинський, кожна складова касиди розвинулася в окремий повноцінний жанр [10, 212]. Васф не становив винятку: одним з перших теоретично обґрунтував його статус літературного жанру арабський філолог Кудаман ібн Джафар у X ст. [13, 408]. В XI ст. алжирець Абу Алі Хасан ібн Рашик аль-Кайравані у своїй поетиці відводить васфу спеціальний розділ, осібно від інших, переважно панегіричних текстів [13, 438].

Подібною до арабського васфу є любовна поезія Давнього Єгипту [8, 16–17; 15, 126–127], що дозволяє говорити про систему взаємовпливів і літературних кореляцій на всьому просторі Близького та Середнього Сходу, яка створювалася й існувала не одне століття. Подібні до васфу пісні-величання трапляються аж посьогодні в обрядових (весільних) піснях сирійців [15, 126].

У XIX ст. біблеїсти помітили схожість деяких частин Пісні Пісень із жанром васфу та запозичили цей термін для позначення опису коханої людини, що час від часу трапляється у біблійній книзі. У XX ст. Марсія Фолк, певне беручи до уваги насамперед біблійну традицію, визначає васф як "тип вірша чи віршованого фрагмента, який описує за допомогою серії образів частини чоловічого або жіночого тіла" [16, 225]. Отже, порівняно з арабськими студіями, визначення васфу дещо звужується. Жанр втрачає свою автономність, він є підпорядкованою складовою у цілісній композиції книги, що, проте, ще досить легко вичленовується з тексту.

Спершу дослідники вважали, що любовні пісні у *Пісні Пісень*¹⁴ – єдиний випадок використання васфу в давньоєврейській літературі [Там само]. Проте коли було досліджено сувої, знайдені в кумранських печерах після 1947 року, погляд науковців на те, чи існував васф поза каноном Танаху (юдейської Біблії), змінився. Роланд Мерфі пов'язує піснєписаний опис тіла з деякими уривками апокрифічної книги Буття, званої як *Генезис Апокрифон* [20, 114], у якій посланці фараона вихваляють перед своїм володарем красу Сарри, дружини Авраама [17, 101]. Девід Бернат знаходить використання васфу, чи точніше, антивасфу в іншому кумранському тексті, що називається “Виверти грішної жінки”, а також прослідковує, як видозмінений васф трапляється в канонічних біблійних книгах (розповідь про благочестиву дружину з Приповістей Соломонових – Пр. 31:10–31, опис бегемота і левіятана у книзі Йова – Йов 40:15–32, 41:1–26) [14]. Таким чином можна стверджувати, що випадок використання васфу в *Пісні Пісень* непоодиноким у давньоєврейській писемності.

Проте серед інших біблійних книг *Пісня Пісень* вирізняється тим, що містить значну кількість фрагментів, які можна пов'язати з традицією васфу. Якщо не враховувати поодинокі вірші-вихваляння коханого чи коханої, дослідники визначають чотири цілісних васфи, інкорпоровані у тканину тексту, три з яких стосуються зовнішності нареченої, і один – вигляду нареченого. Це, відповідно, уривки 4:1–7, 5.10–16, 6.4–10, 7.2–10.

Піснєписаний васф вирізняється детальною, поетапним описом зовнішності коханої чи коханого, зазвичай від голови до ніг. Як і в арабській традиції, автор зіставляє частини тіла з природнім світом, речами та явищами довкілля, користуючись або порівнянням, або метафорами. Девід Бернат, що детальніше зупиняється на власне структурі біблійного васфу, визначає такі її особливості. В основі васфу лежить список або каталог, кожна складова якого пов'язана з цілим завдяки спільному означникові, деномінатору [14, 330]. Важливу роль відіграє риторична фігура паралелізму: зовнішність людини зіставляється з реаліями оточуючого світу. У порівнянні автор використовує сполучник “каф” – як; у метафорі сполучник опускається і тіло описується так, ніби воно саме є частиною природи чи довкілля (в оригіналі вірш 4:1 означає приблизно “твої очі – голубки”) [14, 332]. Оригінальність піснєписаних порівнянь і метафор, у більшості з яких використано образи палестинської землі (гір, пустелі, садків, міст), дозволяють деяким дослідникам припустити, що справжнє значення книги – це алегорія любові Яве до ізраїльської землі, краю обіцяного [7, 352].

Знайти паралелі до піснєписаних васфів у Новому Завіті досить складно, як і сліди впливу цієї книги на Біблію загалом. Роланд Мерфі припускає, що апостол Павло міг мати на увазі вірш 4:7 (“Уся ти прекрасна, моя ти подруженько, і плями нема на тобі!”), коли свідчив про викупительний подвиг Христа (“...щоб поставити її Собі славною Церквою, що не має плями чи вади, чи чогось такого, але щоб була

¹⁴ Єдиної думки про час появи *Пісні Пісень* не існує. Дослідники наводять різні дати: найраніша – X ст. до н.е., найпізніша – III ст. до н.е.

свята й непорочна!" Єфес. 5:27) [19, 508]. Для письменників українського бароко, котрі сприймали весь Старий Завіт як предвіщення і пророцтво про прихід Христа, піснєписенні васфи теж стосувалися євангельських персонажів. Опис нареченого міг бути словесним зображенням Христа, доказом земної краси Ісуса, проте міг розглядатися алегорично – як свідчення про Його духовні чесноти. Вроду нареченої тлумачили по-різному, переважно алегорично: вона мала символізувати цноти та добродітства церкви, християнина, Богородиці. Надалі ми детальніше розглянемо, яким чином українська барокова література адаптувала та проінтерпретувала піснєписенний васф на прикладі тексту Іоана Максимовича "Богородице Діво" (1707), яку дослідники називають "поемою метафізичного змісту" [4, 422].

Творчість Максимовича привертає увагу сучасних українських дослідників (С. Журавльова [1], О. Засько [2], О. Зосімова [3], О. Матушек [6]), однак про її зв'язок з поетичною традицією Сходу, бодай опосередкований Біблією, майже не йшлося. Презентована нами розвідка може стосуватися як історії жанрів, так і компаративістичних студій, що присвячені взаємодії української літератури зі світовою спадщиною.

Отже, завдання цієї статті – виявити особливості тлумачення піснєписанного васфу в поемі "Богородице Діво", окреслити його зв'язок з популярними бароковими темами та прослідкувати подібні апеляції до васфу в інших українських текстах XVII–XVIII ст.

У поетичній книзі "Богородице Діво" Іоан Максимович двічі наводить єдиний у Пісні Пісень чоловічий васф¹⁵. Щоразу автор адаптовує біблійну цитату під віршовану мову свого тексту, доповнюючи порівняння і метафори коментарями і поясненнями. Максимович використовує церковнослов'янську Біблію, але на відміну від багатьох сучасників наводить не цитату і не парафраз цитати, а своєрідний переспів піснєписанного тексту. Це пояснюється жанром і формою його творів: вони не призначені для проповіді і не мають (принаймні в інтерпретації васфу) дискусійного, полемічного характеру, коли точність цитування Біблії обов'язкова. Помітно, що Максимович не зберігає структуру біблійного васфу і переважно вільно комбінує піснєписенні вірші.

Отже, у частині тексту, що має назву "Нравоученіє" Максимович тлумачить коханого як Христа, а дівчину, не деталізуючи, називає Христовою любово:

*"Любителница Христова, си труды,
Во Пѣснех Пѣсней, любимаго уды
Вся написуя, и главу вселзлату
Уподобляя, в разумъ богату,
Фялом миров паниты прекрасны,*

¹⁵ "Коханий мій білий й рум'яний, визначніший він від десяти тисяч інших... Голова його ширее золото, його кучері пальмове віття, чорні, як ворон... Його очі немов голубки над джерелами водними, у молюці повимивані, що над повним струмком посідали! Його личка як грядка бальзаму, немов квітники запаšní! Його губи лілеї, з яких капає мирра текуча! Його руки стовпці золоті, повисаджані хризолітом, а лоно його твір мистецький з сполової кости, покритий сапфірами! Його стегна стовпи мармурові, поставлені на золоті підстави! Його вигляд немов той Ливан, він юнак як ті кедрі! Уста його солодощі, і він увесь пожадання... Оце мій коханий, й оце мій дружок, дочки срусалимські!" (Пісн. 5:10–16)

*Каплющим кринам змиру устнѣ ясны.
Очеса, (рече) яко голубинѣ,
Любят по водной пастиси глубинѣ.
О палестинских голубѣх вѣщают,
Потоками вод очи звеселяют.
Еда очеса Христова подобны
Сут голубинѣм, вижд яко удобны.
Над струями вод любит он паряти,
Очеса своя ими звеселяти.
Кто на красоту лица рад смотрѣти,
Кто злато, пищи сладкіе рад зрѣти.
А Бог на слезы плачущих взирает,
О кающомся грѣшницѣ бывает
Радость аггелом во горнем Сіонѣ,
Бѣсом плач и вопль в адском Вавилонѣ" [5, арк. 19 зв.].*

Схожу інтерпретацію того самого васфу бачимо у збірнику богородичних оповідань Димитрія Туптала "Руно орошенное" (1680): "Любителница Христова в Пѣснех Пѣсней, написуя вся уды любимаго, и уподобляя главу злату, ланиты фіалом аромат, устнѣ кринам каплющим змиру, о очесах глаголет: очи его яко голубинѣ на исполненіе вод. Не без тайны очи его голубинѣм уподобляет: о палестинских голубѣх повѣствуют, яко над водами жити, и потоками водными своя очеса пасти любят; егда очеса Христова суть голубинѣм подобны, вѣжд яко и он любит потоками водными увеселяти очеса своя" [12, арк. 4–арк. 4 зв.].

Якщо порівняти уривки з обох текстів, то стане очевидним, що це не спільний топос, котрий поширюється у різних варіаціях серед барокових творів, а майже дослівне запозичення (звісно, Максимович перетворює прозовий опис на віршований текст). Чернігівський архієпископ користувався збіркою Туптала, яка вийшла у світ майже за тридцять років до "Богородиці Діви". Про своє знайомство з твором попередника Максимович свідчить у післямові до своєї книги [5, арк. 298 зв.].

"Руно орошенное" Димитрія Туптала містить похвалу Діві Марії та розповіді про чуда, що сталися завдяки її заступництву в чернігівському Троїцько-Іллінському монастирі, де зберігалася славетна богородична ікона. Перше чудо, згадане у книзі – сльози, якими начебто вкрився образ Пресвятої Діви 1662 року. Автор продовжує розвивати тему плачу, тому закликає читачів до слізного покаяння, вгодного Творцеві. Сльози пов'язані з центральним образом твору, що дав назву самій збірці: вони корелюють зі старозавітною історією про сходження роси на розстелене Гедеоном вовняне руно, що мало свідчити про Божу допомогу ізраїльському війську (Суд. 6:36–40). Для багатьох християнських авторів *руно орошенное* було передвіщенням непорочного зачаття Христа у лоні Діви Марії. Отже, сльозні потоки, вказівку на які Туптало вбачає у піснєписанному васфі, входять до складної системи образів, присутньої в самому тексті та його назві.

Взоруючись на "Руно орошенное", Іоан Максимович теж згадує про чудо з образом Троїце-Іллінської Богородиці [5, арк. 18 зв.]. Далі автор розробляє той самий васф, що і його попередник, і так само вводить ідею щирого каяття та сліз,

які змивають людські провини. Проте васф і його потрактування мало пов'язані зі структурою тексту, його лейтмотивами, тому поступаються у своїй функціональності васфові з "Руна орошенного".

Натомість в опрацюванні піснєписаного васфу, в його формальній репрезентації Максимович випереджає Туптала. Чернігівський архієпископ намагається зробити свою оповідь більш гнучкою, живішою, тому вдається до улюбленої бароковими авторами фігури паралелізму, що проявляється насамперед в опозиціях, антиноміях. На відміну від свого попередника Максимович вчить читачів зважати не на зовнішність людини, а на її душу, як це робить Господь. Можливо, Максимович мав на увазі слова з Першої книги Самуїла: "Бо Бог бачить не те, що бачить людина: чоловік бо дивиться на лице, а Господь дивиться на серце" (1 Сам. 16:7). Цікаво, що така порада з'являється паралельно до піснєписаного оспівування краси нареченого: автор наче підказує реципієнтам "код", згідно з яким треба розуміти текст, іншими словами, наголошує на небуквальному рівні прочитання. За герменевтичною схемою Іоана Касіяна (др. пол. IV – поч. V ст.), популярною в бароковій Україні, Максимович тут послуговується моральним рівнем інтерпретації, адже внутрішня покора, що її явив людству Христос, має стати ідеалом, прикладом для наслідування серед Його учнів¹⁶. Автор не забуває про принцип антиномій, щойно застосований у тексті, тому використовує його знову:

*"Сего ради вси плачѣм со отроки,
Утѣшим Христа слезными потоки.
И от грѣховна капа очистимся,
Радости вѣчной в Небѣ сподобимся.
Слезы бо наша в радость премѣнятся,
Блажены слезны яко утѣшатся"* [5, арк. 19, зв.].

Якщо порівняти два васфи – у текстах Туптала і Максимовича – то можна помітити, що останній трохи розширює опис коханого-Христа. Задля необхідної довжини рядка та рими Максимович оспівує Господні ланити *прекрасні* та уста *ясні*. Ці епітети не надто змінюють зміст і організацію тексту порівняно з васфом у Туптала. Однак те, що автор називає голову Спасителя не лише *золотою*, а й у *розумі багатою*, свідчить про спроби Максимовича знову продемонструвати у васфі не тільки опис зовнішності, а й розповідь про чесноти Христа, котрі мають стати моральним зразком для християн.

Отже, використовуючи текст Димитрія Туптала, Іоан Максимович створює свою інтерпретацію васфу. Він увиразнює опис за рахунок зіставлень (краса обличчя і внутрішній світ людини), посилює тропологічний рівень розуміння тексту.

Другий випадок адаптації васфу, що його знаходимо в книзі Максимовича, теж пов'язаний із описом чоловічого тіла у п'ятому розділі Пісні Пісень. Подібно до

¹⁶ Іоан Кассіан на прикладі тлумачення концепту Єрусалима вирізняє сенс історичний (земне місто), алегоричний (християнську Церкву), аналогічний (Царство Небесне) і тропологічний, або моральний (людську душу) [18, 54].

першого випадку, автор інтерпретує постать коханого як прообраз Христа. Втім, тепер Максимович висуває на перший план буквальний сенс васфу, тобто пропонує сприймати васф як справжнє величання зовнішності людини – Ісуса з Назарета, Сина Марії.

Цей випадок застосування піснєписаного васфу ретельніше вписано в структуру книги, ніж попередній. Він інкорпорований у поему не особіно, а разом із історією про загубленого коханого, яка в Пісні Пісень передуює описові нареченого¹⁷.

Отже, у тексті Максимовича Діва Марія йде до Єрусалима шукати Христа, в той час як Його вже схопили, понівечили і повели на розп'яття. Богородиця запитує в дочок єрусалимських, чи не бачили вони її *возлюбленного?* Дівчата, подібно до персонажів Пісні Пісень, відповідають запитанням: “Первѣе возвѣсти нам: каков возлюбленный? / Коль давно от тебе ест Сын твой удаленный?”¹⁸ [5, арк. 148]

Достоту так, як і в Пісні Пісень, Богородиця починає описувати свого Сина, який постає з її слів, ніби справді коханий чи наречений:

*“Слышите, и вѣруйте: возлюбленный красен,
Бѣ преизбранный от тем, всѣм врагом ужасен.
Глава его вся злата, уснѣ як фіялы,
Преславными чудесы вездѣ просѣялы.
Сила с него сходдаше, и вся исцѣляше,
Бѣсов от многих людей словом прогоняше.
Болящим же единым прикосновением,
Здравіе подаваше, слова речением:
Ланиты его яко крин каплющій сладость,
Руцѣ кругли злати дающіи радость.
Очи его прекрасны яко голубинѣ,
Никто от них не скрыся и в темной глубинѣ.
Власы его широки, и черны яко вран,
На радость премногую от Бога ми бѣ дан”* [Там само].

Цікаво, що хоча Максимович надає перевагу буквальному тлумаченню васфу в типологічній перспективі (коханий із Пісні Пісень є прототипом Спасителя), проте вводить деякі елементи моральної інтерпретації. Наприклад, певні риси Христа відповідають Його чеснотам або благим ділам, які Він вершив: руки – золоті, бо приносять радість, очі – ясні, бо ніщо не сховається від Його прозорливості.

Отже, як і в попередньому васфі, Максимович не оминає морального прочитання Пісні Пісень, і наголошує на особистості Христа-людини, котрий є найпершим зразком для наслідування всім християнам.

Уявлення про привабливу “земну” зовнішність Ісуса присутнє в українській бароковій культурі, тому васфи у поемі “Богородице Діво” не суперечать традиціям

¹⁷ “Відчинила своєму коханому, а коханий мій зник, відійшов!.. Душі не ставало в мені, як він говорив... Я шукала його, та його не знайшла... Я гукала його, та він не відізвався до мене... Стріли мене сторожі, що ходять по місті, набили мене, завдали мені рани... Здерли з мене моє покривало, сторожі міських мурів! Заклинаю я вас, дочки єрусалимські, як мого коханого стрінете ви, що йому повісте? Що я хвора з кохання!” (Пісн. 5:6–8).

¹⁸ До порівняння: “Чим коханий твій кращий від інших коханих, вродливіша з жінок? Чим коханий твій кращий від інших коханих, що так закликаєш ти нас?” (Пісн. 5:9).

епохи. Вірші з Пісні Пісень, які Максимович цитує, аби довести свою думку, не єдине свідчення про красу людини-Христа, що їх знаходять українські автори XVII–XVIII ст. на сторінках Біблії. Наприклад, похвалу цареві з Псалтиря інтерпретували як провіщення слави Господа, що сходить до людей: “Моє серце бринить добрим словом, проказую я: Для Царя мої твори, мій язик – мов перо скорописця! Ти кращий від людських синів, в Твоїх устах розлита краса та добро, тому благословив Бог навіки Тебе” (Пс. 45(44):2–3). Якщо християни вбачали у словах псалма свідоцтво про прихід Ісуса на землю, то, відповідно, виникала можливість буквально тлумачити опис Царя: Месія мав бути величним і прекрасним. Бог, сама досконалість, прийшовши на землю, не міг не явитися інакше, як тільки у чарівливій, надзвичайно привабливій зовнішності.

Окрім того, оспівування краси Христа в літературі майже збігається в часі з естетичним поворотом у сакральному мистецтві України. З XVI ст. український іконопис зазнає великих змін, усталені століттями візантійські канони поступаються місцем новим вимогам: постаті набувають більшої реалістичності, зникають прямі лінії і гострі кути малюнка, на місце темних тонів приходять ясні та яскраві кольори. Іконописці намагаються зробити лики святих привабливими; образи персоналізуються, суворі риси пом'якшуються¹⁹.

Ренесансні впливи видозмінили українську традицію сакрального живопису, що в подальшому явила світові феномен української барокової ікони – пишної, багато прикрашеної, пов'язаної із західними художніми школами. Отже, бажання ушляхетнити і прикрасити божественне, виявити духовну красу Христа через зовнішні ознаки притаманне всій бароковій культурі України, яке реалізувалося і в образотворчому мистецтві, і в мистецтві слова.

Проте серед месіаністичних свідчень, що їх християнські автори знаходили у Старому Завіті, є інші тексти, у яких ідеться про страждання і смерть Помазанця. Серед них – пророцтво Ісаї, яке апостол Пилип розтлумачив етіопському вельможі (Дії 8:26–35). Разом із описом приниження і мук Месії згадується Його непривабливий вигляд: “...Не мав Він принади й не мав пишноти; і ми Його бачили, та краси не було, щоб Його пожадати! Він погорджений був, Його люди покинули, знайомий з хоробами, і від Якого обличчя ховали, погорджений, і ми не цінували Його... Направду ж Він немочі наші узав і наші болі поніс, а ми уважали Його за пораненого, ніби Бог Його вдарив поразками й мучив” (Іс. 53:2–4).

Максимович не ігнорує уявлення про Христа, що страждає. Автор мусить поєднати два погляди на Господа – як величного і славного та як приниженого і понівеченого тілесно. Максимович знаходить єдине тематичне поле, в яке вписує обидва образи Христа. Цим спільним знаменником є пасійна тематика, історія про хресну смерть Господа. Зовнішню красу Ісуса було знищено катуванням

¹⁹ Про ренесансні та барокові зміни естетичної парадигми див. працю Дмитра Степовика “Історія української ікони X–XX століть” [11].

і розп'яттям²⁰. Отже, розмова Діви Марії з дочками єрусалимськими не завершується похвалою Господеві. Богородицю спрямовують туди, де перебуває її Син, але досвід їхньої зустрічі жакхливий: дівчата переповідають про те, наскільки змінився Христос; вся Його привабливість зникла і поступилася місцем суцільній рані. У скорботному свідченні про муки Христа автор ніби наслідуює структуру васфу, почергово згадуючи покалічені лице, руки, ноги, все тіло Спасителя. Максимович, аби надати текстові провіденційного обґрунтування, згадує, що про цю зневагу писав ще пророк Ісаїа, тоді як попередню красу Господа засвідчує парафраз із 45-го псалма: "Прежде креста над сынов чловечих краснѣйшій, / Зде лице претворися, паче всѣх чернѣйшій" [5, арк. 150].

Автор продовжує активно використовувати паралелізми та протиставлення, особлива увага до яких складає визначальну рису його письма. Головною опозицією, віссю суперечностей у цьому уривку постає контраст між колишнім і теперішнім станом і виглядом Христа. Оскільки риторичні настанови того часу вимагали від авторів апелювати до емоцій реципієнтів, збуджувати їхні почуття, то і тут Максимович ставить собі за мету зворушити читачів, примусити їх відчутти жалість до Розп'ятого. Контраст між красою і спотворенням має посилити співчуття до мук Христа. Така розв'язка піснєписанного мотиву пошуку коханого, з інкорпорованим у нього васфом, є закономірною, бо в ранньомодерній культурі Речі Посполитої, куди входили українські землі, тема Господніх страждань була дуже популярною на різних рівнях духовних практик – і в богослужінні, і в іконописі, і в літературі [4, 74–75].

Приклади протиставлення "земної" краси Христа та її паплюження трапляються також в інших українських барокових текстах. Наприклад, схожу зміну вигляду Ісуса описує Антоній Радивилівський у збірці проповідей "Вінець Христов" (1688), яка теж передувала появі книги Максимовича. Радивилівський спеціально звертається до теми Господніх страстей ("Слово на страсті Христові") і також поєднує піснєписаний васф із пророцтвом Ісаї: "О пречистая Дѣво Маріє Богородице! Что тепер речеш? Гды в такой Сына своего не видиш оздобѣ, в какой его залечала еси перед тым мовячи: Возлюбленный мой бѣл и красен, избран от тем, ланиты его яко фіялы аромат прозябающіи благовоніє; бо тепер виденіє его безчестно, и умаленно паче всѣх сынов чловѣческих²¹" [9, арк. 495 зв.]. Цитування чи безпосереднього зв'язку двох текстів виявити не вдалося, хіба що Максимович, як і його попередник, говорить про спотворення лице Спасителя і те, як Його безчестно волочать злі воїни. Проте епітети *умаленний* і *безчестний* запозичені з книги Ісаї, яку цитує Радивилівський. Тому йдеться не про вплив попереднього тексту на наступний, а про спільне апелювання обох українських авторів до одного

²⁰ На поєднання у тексті Максимовича двох описів – Христа прекрасного і Христа понівеченого – звертає увагу Олена Матушек у своїй дисертації [6, 85–87].

²¹ До порівняння з Острозької Біблії: "Но видѣньє его безчестно, умалено паче сынов чловѣческих" (Іс. 53:3).

біблійного претексту. Незалежно від того, чи був Максимович ознайомлений із "Вінцем Христовим" (а це є більш, ніж імовірно), можемо стверджувати, що погляди двох авторів на людську зовнішність Христа поєдналися в єдиний образ розп'ятого Спасителя, краса якого зникла через Його великі страждання. Максимович і Радивилівський використовують Пісню Пісень, аби довести, що зовнішність Маріїного Сина приваблювала до себе людей. Радивилівський не вводить васф у контекст пошуків Христа-нареченого, його опис зміни, хоч і динамічний, проте позасюжетний, на відміну від васфу в тексті Максимовича, де описові передують мандри Богородиці Єрусалимом, її розмова з мешканцями міста, результатом якої є сам васф і, на завершення, ідентифікація Ісуса зі засудженим на страту чоловіком. Радивилівський у цьому випадку надає перевагу буквальному прочитанню піснєписанного уривка, що є виправданим, зважаючи на те, яку мету ставить собі автор – показати величину Господніх мук на прикладі понівеченого Христового тіла. Подібним чином до буквального рівня інтерпретації звертається Максимович, проте він докладніше розгортає біблійний васф, тому подеколи апелює до "нелітерального", морального сенсу біблійних віршів.

Отже, використання піснєписанного васфу в збірці Іоана Максимовича "Богородице Діво" привертає увагу постійними інтертекстуальними кореляціями. Автор майже дослівно запозичує розроблену тему слізного покаяння в свого попередника ("Руно орошенное" Дмитрія Туптала) або звертається до спільного поля христологічних образів (Христос, який страждає), залучаючи піснєписанну складову, як це зробив до нього у "Вінці Христовому" Антоній Радивилівський: зміна зовнішності Христа описується за допомогою цитат із Пісні Пісень та книги Ісаї.

Література

1. Журавльова Світлана. Житіє Олексія, чоловіка Божого, у віршовій обробці архієпископа Іоана Максимовича (до проблеми впливів на творчість митця) / Світлана Журавльова. – Слово і Час. – 2008. – № 2. – С. 62–69.
2. Засько Олена. Мотив *vanitas* у творчості Іоанна Максимовича / Олена Засько // Медієвістика : [збірник наукових статей / за ред. О. Мишанича]. – Одеса : Астропринт, 2000. – Вип. 2. – С. 85–93.
3. Зосімова О. В. Мотив "марнота марнот" у поетичній спадщині Івана Максимовича / О. В. Зосімова // Наукові записки Харківського державного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. – 2003 – Вип. 4 (36). – С. 11–23. – (Серія "Літературознавство").
4. Ісіченко Ігор, Архієпископ. Історія української літератури : епоха Бароко (XVII – XVIII ст.) : [навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів] / Архієпископ Ігор Ісіченко. – Львів : Святогорець, 2001. – 568 с.
5. Максимович Іоан. Богородице Дѣво книга нареченна, от Троицы Пресвятыя пред вѣки сложенна / Іоан Максимович. – Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1707. – [16], 297, 1 вкл. арк.
6. Матушек О. Ю. Символіка Богородиці у метатексті барокової літератури : дис. канд. філол. наук : 10.01.01 / Олена Юріївна Матушек. – Х., 1999. – 170 с.
7. Олесницький Аким. Книга Песнь Песней (Шир га Ширим) и еѣ новейшие критики / Аким Олесницький. – Киев: Типография Г. Т. Корчак-Новицкого, 1882. – 378 с.

8. Пісня Пісень : пісня подружжя : [вступ і коментарі Джанфранко Равазі / перекл. вступу та коментарів з італійської О. Бодак, наук. ред. Т. Барцевський]. – Львів : Видавництво Українського Католицького Університету, 2010. – 204 с.
9. Радивилівський Антоній. В'їзв Христов з пропов'їдїй неделных / Антоній Радивилівський. – Київ : Друкарня Києво-Печерської лаври, 1688. – [20], 543 арк.
10. Словесное искусство древних арабов (VI – середина VII в.) / И. М. Фильштинский // История всемирной литературы : в 8-ми т. / АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. – М. : Наука, 1984. – Т. 2. – С. 211–216.
11. Степовик Дмитро. Історія української ікони Х – ХХ століть / Дмитро Степовик. – Вид. 2-ге, стереотип. – К. : Либідь, 2004. – 440 с.
12. Туптало Димитрій. Руно орошенное, пречистая и преблагословенуая Д'їва Марія / Димитрій Туптало. – Чернігів : Друкарня Троїцько-Іллінського монастиря, 1697. – [7], 106, [2] арк.
13. Фильштинский И. М. История арабской литературы X – XVIII века / Исаак Моисеевич Фильштинский. – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1991. – 726 с.
14. Bernat David. Biblical Wasf Beyond Song of Songs / David Bernat // Journal for the Study of the Old Testament. – 2004. – Vol. 28. – № 3. – P. 327–349.
15. Brzegowy Tadeusz. Pisma Mądrościowe Starego Testamentu / Tadeusz Brzegowy. – Kraków : Biblas, 2007. – 276 s.
16. Falk Marcia. The Wasf / Marcia Falk // A Feminist Companion to the Song of Songs / [ed. by Athalya Brenner]. – Sheffield : JSOT Press, 1993. – P. 225–233.
17. Fitzmyer Joseph A. The Genesis Apocryphon of Qumran Cave 1 (1Q20): A Commentary / Joseph A. Fitzmyer. – 3rd ed. – Roma : Editrice Pontificio Istituto Biblico, 2004. – 347 p.
18. Matter E. Ann. The Voice of My Beloved: The Song of Songs in Western Medieval Christianity / E. Ann Matter. – Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1992. – 227 p.
19. Murphy E. Roland. Canticle of Canticles / Roland E. Murphy, O. Carm. // The Jerome Biblical Commentary / [ed. by Raymond E. Brown, S. S., Joseph A. Fitzmyer, S. J.]. – Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1968. – P. 506–510.
20. Murphy E. Roland. Wisdom Literature : Job, Proverbs, Ruth, Canticles, Ecclesiastes, Esther / Roland E. Murphy // The Forms of the Old Testament Literature. – Volume XIII. – Grand Rapid : William B. Eerdmans Publishing, 1981. – 185 p.

Анотація

У поемі “Богородице Діво” Іоан Максимович використовує пісеннісний васф, аби охарактеризувати постать Христа, який прийшов на землю, зодягнувшись у людське тіло. Максимович спирається на тексти своїх попередників – Димитрія Туптала і, можливо, Антонія Радивилівського. Автор звертається до чоловічої зовнішності для того, щоби зобразити душевні якості Христа, а також аби наголосити на усій значущості Його жертви, коли Спаситель занедбав свою велич і віддав Себе на поталу нечестивцям. Максимович комбінує буквальну та моральну інтерпретацію васфу, тому Ісус у його тексті постає зовнішньо і внутрішньо досконалим.

Ключові слова: Іоан Максимович, васф, Пісня Пісень, рівні інтерпретації Іоана Касіяна, пасійна тематика.

Аннотация

В поэме “Богородице Дево” Иоанн Максимович использует васф, заимствованный с Песни Песней, для того, чтобы охарактеризовать Христа, пришедшего на землю во плоти человека. Максимович берет за пример тексты своих предшественников – Димитрия Туптала и, возможно, Антония Радивилевского. Автор обращается к мужской внешности, пытается изобразить душевные качества Христа, а также подчеркнуть значимость Его жертвы, когда Спаситель пренебрёг своим величием и отдал себя в руки нечестивцев. Максимович

комбинирует буквальную и моральную интерпретации васфа, поэтому Иисус в его тексте выступает внешне и внутренне совершенным.

Ключевые слова: Иоанн Максимович, васф, Песнь Песней, уровни интерпретации Иоанна Кассиана, пассийная тематика.

Summary

In his poem "Bohorodytse Divo" ("Theotokos Virgin"), Ioan Maksymovych elaborates the wasf from the Song of Songs in aim to characterize the image of Christ who came to earth in human body. Maksymovych uses texts of his predecessors – Dymytrii Tuptalo and possibly Antonii Radyvylovskiyi. Author refers to the male appearance trying to depict Christ's moral qualities and to accent on the value of His sacrifice when the Savior neglected His majesty and gave Himself into the hands of the wicked. Maksymovych combines the literal and the moral interpretations of the wasf and that is why Jesus in the poem is outwardly and inwardly perfect.

Keywords: Ioan Maksymovych, wasf, Song of Songs, levels of interpretation of John Cassian, topic of Christ's passion.

Стаття надійшла до редколегії 21.09.2012 р.

УДК 821.161.2:82.091

Бігун О. А.,
кандидат філологічних наук,
Київський національний
університет імені Тараса Шевченка

ПОЕТИКА ЛЮБОВІ У ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (ХРИСТОЛОГІЧНИЙ ДИСКУРС)

Попри неодноразові спроби висвітлити філософсько-релігійні засади Шевченкового універсуму (В. Барка, М. Бородінова, Г. Грабович, Я. Грицков'ян, І. Дзюба, Є. Нахлік, В. Пахаренко, Л. Плющ, С. Росовецький, Г. Штонь, О. Яковина, В. Яременко та ін.), питання духовного світогляду українського митця у сучасному літературознавстві залишається доволі актуальною темою для наукових студій. Предметом нашого дослідження є фундаментальний віросповідний принцип любові та його творче втілення в поетичних творах Т. Шевченка. Іманентна християнська складова художнього світу Кобзаря розглядається під кутом зору христологічних студій.

Як відомо, персоніфіковане розуміння Абсолюту у християн закріплено в двох догматах: догматі про Божественну Триєдність (Бог-Отець, Бог-Син, Бог-Дух Святий) і догматі про Боговтілення. Щодо першого догмату, то єдність трьох іпостасей, прозорість їх взаємодії досягається любов'ю. Якщо в античних уявленнях любов виступала як ерос (пристрасть) та філія (поміrkована любов), то християнство запропонувало інший вимір її розуміння – любов як жертвна самовіддача. Згадаймо: *«Бог бо так полюбив світ, що Сина свого Єдинородного дав, щоб кожен, хто вірує в нього, не загинув, а жив життям вічним. Бо не послав*